Epikritische Betrachtungen

über die

polygnotischen Gemälde

in der

Lesche zu Delphi.

Programm

des archäologisch-numismatischen Instituts
in Göttingen

zum Winkelmannstage 1849

von

Dr. *Karl Friedrich Hermann.*

Mit zwei Uebersichtstafeln.

Göttingen,
gedruckt in der Dieterich'schen Universitäts-Buchdruckerei.

Epikritische Betrachtungen

über die

polygnotischen Gemälde

in der

Lesche zu Delphi.

Programm

des archäologisch-numismatischen Instituts
in Göttingen

zum Winkelmannstage 1849

von

Dr. *Karl Friedrich Hermann.*

Mit zwei Uebersichtstafeln.

Göttingen,
gedruckt in der Dieterich'schen Universitäts-Buchdruckerei.

I.

Wenn der grösste Ruhm und das bleibendste Verdienst eines Meisters oft weniger in dem was er wirklich leistet als in den Keimen liegt, die er aussäet, mögen diese auch bisweilen erst nach Geschlechtern durch seine Schüler und Nachfolger zur Reife gebracht werden, so wird auch eine Behandlung der polygnotischen Gemälde keine unpassende Gabe zu Winkelmanns Erinnerungsfeste seyn, obgleich er selbst dieser kaum irgendwo anders als höchst beiläufig gedacht hat. Dass Winkelmann in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums die Malerei lediglich als eine Unterabtheilung des mechanischen Theils der griechischen Kunst behandelt [1]), ist eine eben so bekannte als leicht zu erklärende Thatsache, insofern seine ganze Kunstlehre weniger von den gelehrten Nachrichten der alten Schriftsteller als von der lebendigen Anschauung erhaltener Kunstwerke ausging, und diese allerdings noch bis auf den heutigen Tag, geschweige denn zu seiner Zeit, auf jenem Felde nur solche Proben darbieten, deren beste wir bei aller Anerkennung ihrer Routine und Correctheit doch nur der handwerksmässigen Kunstübung des Alterthums beizählen können. Dazu kommt, dass er nach neueren Begriffen die Malerei vorzugsweise von der Seite des Colorits auffasst und desshalb auch von der Vasenmalerei, obgleich er ihren griechischen Ursprung richtiger als seine italiänischen Vorgänger einsah, nur bei der etruskischen Kunst handelt [2]), obgleich es als ausgemacht gelten kann, dass gerade die gemalten Thongefässe insbesondere geeignet sind, uns von der älteren grie-

1) Dresdner Ausg. B. V, S. 155 fgg.

2) Das. B. III, S. 237 fgg.

chischen Malerei, die bei ihren äusserst geringen technischen Mitteln vorzugsweise auf die Zeichnung angewiesen war, einen annähernden Begriff zu geben [3]); und so erklärt es sich, dass er selbst von demjenigen Meister dieser, über welchen uns das Alterthum die detaillirtesten Nachrichten hinterlassen hat, Polygnot, kaum etwas mehr als die allgemeinste Charakteristik zu entwerfen versucht hat [4]). Doch durfte sich die Wissenschaft auch einer näheren Prüfung dieser Nachrichten um so weniger entschlagen, als es nicht allein ein kunstgeschichtliches sondern mindestens eben so sehr ein exegetisches Bedürfniss ist, in die Beschreibungen, welche uns namentlich Pausanias und zwar vor Allem von den beiden grossen Gemälden in der Lesche zu Delphi hinterlassen hat, mittelst der historischen Kunstlehre ein befriedigendes Licht zu bringen; und wenn auch die beiden älteren Versuche dieser Art von den französischen Gelehrten Gedoyn [5]) und Caylus [6]) selbst durch Winkelmanns eigenes Stillschweigen verurtheilt sind, so dürfen wir doch voraussetzen, dass wenn diesem die Lebensdauer seines grossen Zeitgenossen Heyne vergönnt gewesen wäre, er dem aus des lezteren Anregung hervorgegangenen Unternehmen der Gebrüder Riepenhausen [7]), jene Meisterwerke nach Styl und Composition im Ganzen und Einzelnen zu reproduciren, dieselbe Aufmerksamkeit zugewendet haben würde, deren es schon aus dem rein ästhetischen Gesichtspuncte selbst von einem Göthe gewürdigt worden ist. Nur konnte es allerdings schon diesem nebst seinem Freunde Meyer, und mehr noch dem eigentlichen Begründer einer wis-

---

3) Dieses hat schon Göthe bemerkt, Werke B. XLIV, S. 111; nach ihm besonders Welcker in dem Aufsatze Boréas et Orithyie in Nouv. Ann. de la Sect. franç. de l'Inst. archéol. 1839, p. 32 fgg.

4) B. V, S. 202 nach Aristot. Poet. c. 2.

5) Mém. de l'Acad. d. Inscr. T. VI, p. 445 fgg.

6) Hist. de l'Acad. d. Inscr. T. XXVII, p. 34 fgg.

7) Erläuterung des polygnotischen Gemäldes auf der rechten Seite der Lesche zu Delphi von Fr. und Joh. Riepenhausen, Göttingen 1805. 4.

senschaftlichen Geschichte der alten Malerei, Böttiger [8]), nicht entgehen, wie auch dort noch Vieles mehr im Geiste moderner Scenerie als antiken Ethos behandelt war, und indem sich zugleich die philologische Auslegung des Gegenstandes bemächtigte, hat die Dürre, welche früher über demselben lag, einer solchen Fluth abweichender Meinungen und Vermuthungen Platz gemacht, dass jeder, der auf diesem Boden irgend heimisch seyn will, Ursache hat, sich nach einem festen Standpuncte umzusehn. Göthe selbst hat seine Ansicht über die Composition beider Gemälde theils gleich nach dem Erscheinen des ersten Riepenhausen'schen Versuchs [9]), theils in seinen Werken [10]) niedergelegt, und dadurch auch auf diesen in sofern zurückgewirkt, als die Urheber desselben die zweite Hälfte ihrer Arbeit wesentlich nach Göthe's Vorschlägen angelegt und auch die erste darnach modificirt haben [11]); Böttigers Auslegung ward theilweise wieder von Siebelis in seiner Ausgabe des Pausanias berichtigt [12]), und nachdem zwei der competentesten Stimmen auf dem archäologischen Gebiete, Welcker [13]) und Müller [14]) ihre Auffassungen wenigstens gelegentlich angedeutet hatten, unternahm Otto Jahn das Ganze noch einmal von Grund aus zu construiren [15]), ist aber selbst wieder neuerdings von Welcker überboten worden, in dessen vor wenigen Monaten im Drucke erschienener Abhandlung »über die Composition der Gemälde des Polygnot in der

8) Ideen zur Archäologie der Malerei, Dresden 1811. 8, S. 296 fgg.

9) Vor der Jenaischen Lit. Zeitung 1804 B. I und 1805 B. III; vgl. H. Meyers Gesch. d. bildenden Künste, Dresden 1836. 8, B. II, S. 132—144.

10) B. XLIV, S. 95—131.

11) Peintures de Polygnote à Delphes, dessinées et gravées d'après la description de Pausanias, Rome 1826 und 1829.

12) T. IV extr.

13) Aeschyl. Trilogie S. 442 und 512.

14) G. g. A. 1827, S. 1312 oder Kl. Schriften B. II, S. 398 fgg.

15) Vgl. Kieler philol. Studien 1841. 8, S. 81 fgg.

Lesche zu Delphi« wir zugleich durch die beigegebenen Kupferblätter den lezten Abschluss der Riepenhausen'schen Arbeiten auf diesem Gebiete erhalten [16]). Nach solchen Vorgängern könnte es nun freilich auf den ersten Blick gerathener erscheinen zu schweigen oder wenigstens zuzuwarten, ob sich nicht schon auf dem Grunde des Vorliegenden ein Verständniss unter den Meistern der Wissenschaft erzielen lasse; inzwischen scheint doch unbefangen betrachtet die Sache dazu schon aus dem Grunde noch nicht reif, weil selbst die neuesten Bearbeiter einige Puncte unberücksichtigt oder doch unerörtert gelassen haben, die zur methodischen und allseitigen Erledigung derselben nöthig seyn dürften; und da die Wiederkehr des Winkelmannischen Jahrestags an jeden Freund und Vertreter des archäologischen Studiums gleichsam die Frage zu richten scheint, ob er etwas hierher Gehöriges vorzutragen habe, so möge es auch mir vergönnt seyn, auf dem Altare jenes Genius unserer Wissenschaft einige Erwägungen und Muthmassungen niederzulegen, zu welchen mich gerade der Versuch, mir die Ergebnisse der Welcker'schen Untersuchungen anzueignen, angeregt hat. Ich wünsche nämlich darzuthun:

1. dass die Gemälde des Polygnot in der delphischen Lesche zu seinen frühesten Arbeiten gehören;

2. dass die Beschaffenheit und bauliche Construction der Oertlichkeit, wo sich dieselben befanden, eine allzugrosse Ausdehnung derselben in die Länge verbietet;

3. dass die Gemälde beider Wände einander nicht nur in der räumlichen Ausdehnung überhaupt, sondern auch in dem allgemeinen Schema der Vertheilung der Figuren und Gruppen in diesem Raume entsprachen;

4. dass dieses allgemeine Schema am besten dadurch gewonnen wird, dass wir jedes der beiden Gemälde in drei

---

16) Histor. und philol. Abhh. d. Akademie zu Berlin aus dem Jahre 1847. 4.

horizontale Reihen zerlegen, die von sechs verticalen Streifen in eben so viele Felder eingetheilt werden; woraus sich dann das Verhältniss meiner Auslegung der Stelle des Pausanias, um die sich diese ganze Frage dreht, zu den Versuchen meiner Vorgänger von selbst ergeben wird.

II.

Was also zuerst die Frage nach der Zeit betrifft, in welcher Polygnot von den Knidiern veranlasst worden sey, die Lesche, die seitdem als ihr Weihgeschenk an den delphischen Gott galt [17]), mit mythologischen Scenen auszumalen, so haben sich leider die neuesten Bearbeiter gar nicht darauf eingelassen, obgleich gerade die namhaftesten vorliegenden Versuche sie zu bestimmen gegründeten Bedenken Raum geben. Auf den ersten Blick scheint freilich die Beantwortung dieser Frage auf flacher Hand zu liegen: jedenfalls vor dem Jahre 468 a. Chr. oder Ol. LXXVIII. 1 als dem Todesjahre des Dichters Simonides, von welchem das Epigramm herrührte, das noch zu Pausanias Zeit die Verfertigung des Gemäldes rechter Hand von dem Thasier Polygnotos, dem Sohne des Aglaophon, bezeugte [18]); und damit wären wir allerdings schon über Böttiger hinaus, der mit unbegreiflicher Flüchtigkeit, obschon er die chronologische Bedeutung dieser Angabe wohl einsah [19]), gleichwohl wiederholt die delphischen Gemälde für jünger als die der Stoa Pökile zu Athen erklärt und dadurch selbst nach Ol. LXXXIII gelegt hat, welchen Zeitpunct er den lezteren anwies [20]); inzwischen bleibt doch auch so

---

17) *Ἀνάθημα Κνιδίων*, Pausan. X. 25. 1; daher auch schlechthin *Κνιδίων λέσχη*, Plutarch. Def. oracc. c. 6.

18) Paus. X. 27. 4: *κατὰ τοῦτο τῆς γραφῆς καὶ ἐλεγεῖόν ἐστι Σιμωνίδου· γράψε Πολύγνωτος Θάσιος γένος, Ἀγλαοφῶντος υἱός, περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν*: vgl. Plutarch. Def. oracc. c. 47 und Schol. Plat. Gorg. p. 448 B.

19) Ideen S. 314.

20) Vgl. namentlich seine Abh. über den Raub der Kassandra auf

noch ebensowohl der *terminus post quem* als die Prioritätsfrage an sich zu entscheiden, da eine andere Zeitbestimmung der Arbeiten in der Pökile diesen Haupttheil von Böttigers Annahme immerhin noch aufrecht halten könnte; und so ist es wirklich auch von Letronne geschehen, der zwar die Gemälde der Lesche sogar bis in die Jahre 478—476 hinaufgerückt, daneben aber die Ausmalung der Pökile bereits in's Jahr 479 angesezt hat[21]). Seine Schlussfolgerung ist diese, dass einerseits Simonides schon Ol. LXXV. 4 = 477 a. Chr. nach Sicilien gegangen und dort gestorben sey, so dass also wenigstens die rechte Wand der Lesche vor diesem Zeitpuncte gemalt wäre; andererseits aber die Ausmalung der nachmaligen Pökile, eigentlich peisianaktischen Stoa von den Athenern bereits im Jahre der marathonischen Schlacht noch zu Miltiades Lebzeiten beschlossen worden und jedenfalls so zeitig ausgeführt seyn müsse, dass Miltiades Tochter, Kimons Halbschwester Elpinike noch in ihrer Jugendblüthe gestanden habe, weil Polygnot diese in der Person der Laodike als der Schönsten unter den gefangenen Troerinnen dargestellt haben sollte[22]); und so würden wir also nur mit einer Differenz von sieben bis acht Olympiaden wieder ganz bei Böttigers Ansicht anlangen, der sowohl in der Bezugnahme auf die Mysterien, die sich auf Polygnots *νέκυια* in der delphischen Lesche fand, den athenischen Bürger erblickt, was der Künstler bekanntlich erst in Folge seiner Arbeiten in dieser Stadt ward[23]), als auch namentlich die Scene von Ajas und Kassandra auf der *Ἰλίου πέρσις* in Delphi nur als eine

---

einem alten Gefässe, Weimar 1794. 4, S. 42; aber auch noch Ideen S. 285 und 361.

21) Lettres d'un antiquaire à un artiste sur l'emploi de la peinture murale, Paris 1836. 8, p. 452 fgg.

22) Plut. V. Cimon. c. 4.

23) Harpocration p. 248: *τυχόντος δὲ τῆς Ἀθηναίων πολιτείας, ἤτοι ἐπεὶ τὴν Ποικίλην στοὰν ἀνέγραψε προῖκα, ἢ ὡς ἕτεροι τὰς ἐν τῷ Θησαυρῷ αἰ τῷ Ἀνακείῳ γραφάς.*

Wiederholung der ähnlichen aus der Pökile [24]) betrachtet. Gerade dieses Verhältniss beider Werke aber scheint mir auch aus anderen Gründen ganz verfehlt und unzulässig. Ich will nicht einmal davon reden, dass die Berathschlagung der Achäer über den von Ajas an Kassandra verübten Frevel, welche dem Gemälde in der Pökile zu Grunde lag, und der Reinigungseid des Ajas, wie ihn Pausanias unter den Scenen der Lesche schildert, bei aller Uebereinstimmung einiger Hauptpersonen doch allzu verschiedene Situationen waren, um überall aus einer derselben auf die andere zu schliessen; ja dass Laodike, auf deren Wiederholung Böttiger das meiste Gewicht legt, in Delphi zu einer ganz anderen Gruppe gehörte, die mit dem Eide des Ajas gar nichts gemein hatte; — aber auch wenn die Aehnlichkeit beider Scenen grösser gewesen wäre, als es der Fall ist, würde für mich schon daraus eher das umgekehrte Zeitverhältniss folgen, insofern Polygnot die Laodike, wenn er sie einmal unter dem Bilde seiner Geliebten dargestellt hatte, auch auf einem späteren Gemälde kaum anders als unter demselben Typus darstellen konnte, während sich doch das Zeugniss des Alterthums hinsichtlich dieses Porträts lediglich auf das Bild in der Pökile beschränkt; und diese Umkehrung wird mir dann noch durch zwei andere Erwägungen zur höchsten Wahrscheinlichkeit. Einmal nämlich kann ich, weit entfernt wie Böttiger in dem grösseren Reichthume der delphischen Composition einen Fortschritt gegen die einheitliche Handlung des athenischen Gemäldes zu erblicken, lezteres zu ersterer nur in das ähnliche Verhältniss setzen, wie wir uns die kürzeren aber innerlich abgeschlossenen Dramen des Aeschylos und seiner Nachfolger zu den vorhergehenden des Phrynichos und Pratinas denken müssen, die nach der schönen Ausführung von Droysen [25]) nur eine Folge von Scenen aus dem nämlichen Mythenkreise ohne hö-

24) Ueber diese s. Pausan. I. 15. 3.

25) Kieler philol. Studien S. 48.

here Einheit des Gedankens an einander gereiht hatten; und je weniger es gerade nach den neuesten Behandlungen möglich seyn wird, in den Bestandtheilen der beiden delphischen Gemälde mehr als eine Anzahl symmetrisch geordneter Gruppen und Figuren des nämlichen mythologischen Gebietes, aber ohne innere Beziehung auf einander zu erkennen, desto sicherer glaube ich diese einer früheren, wenn ich sie so nennen darf, vorattischen Periode des Meisters zuweisen zu dürfen, die wohl zur Begründung seines Rufs, aber darum noch nicht zu seiner vollen künstlerischen Entwickelung ausgereicht haben mag. Sodann aber — wenn er bereits die Pökile gemalt hatte, ehe er die delphische Arbeit übernahm, würde er sich wohl auf lezterer noch als »Thasier von Abkunft« und nicht vielmehr als athenischen Bürger aufgeführt haben? Ich weiss wohl, dass es im Alterthume selbst schon zweifelhaft war [26]), ob ihm das athenische Bürgerrecht für seine Leistungen in der Pökile oder nicht vielmehr in dem Theseustempel zu Theile geworden sey, welcher leztere bekanntlich erst nach 469 erbaut worden ist; die grössere Wahrscheinlichkeit spricht jedoch für die Pökile, die er nach bestimmten Angaben umsonst gemalt hatte [27]), oder will man annehmen, dass dieses vielmehr aus Dankbarkeit für die erlangte Ehre geschehen sey, so würde die Malerei in der Pökile gar noch später fallen müssen; und wenn ausserdem der Bau der peisianaktischen Stoa selbst erst mit Kimons Thätigkeit zur Verschönerung seiner Vaterstadt zusammengehangen zu haben scheint [28]), so wird auch die Ausschmückung derselben nicht vor die Zeit seines höchsten politischen Glanzes oder die Jahre zwischen der Eroberung von Thasos und seiner Verbannung ge-

---

26) S. oben Note 23, wo ich kein Bedenken trage statt *Θησαυρῷ* mit Reinesius (vgl. Siebelis ad Pausan. I. 17 und Sillig Catal. Artif. p. 374) *Θησείῳ* zu lesen.

27) Vgl. Plin. H. N. XXXV. 9. 35 oder Plut. V. Cimon. c. 4: *προῖκα φιλοτιμούμενος πρὸς τὴν πόλιν.*

28) S. Jahn in Gerhards archäol. Zeitung 1847, S. 175.

sezt werden können, zu welcher Zeit Simonides längst todt, also auch die delphische Lesche bereits vollendet war. Letronne's Ansatz dagegen, wonach die Pökile schon 479 ausgemalt wäre, leidet von vorn herein an der sehr grossen Unwahrscheinlichkeit, dass die Athener im nächsten Jahre nach der persischen Invasion, wo sie mit Wiederherstellung und Befestigung ihrer Stadt und der Fortsetzung des Kriegs gegen den Erbfeind vollauf beschäftigt waren, schwerlich schon an ein solches blosses Zierwerk denken konnten; und gesezt auch eine peisianaktische Stoa hätte, wie er einem spätern Scholiasten nachschreibt [29]), schon vor der marathonischen Schlacht existirt und es wäre damals sofort ein Beschluss zur Verherrlichung dieser im Bilde gefasst worden, so würde jene doch schon die Zerstörung der Stadt durch die Perser nicht überlebt haben! — nehmen wir also dazu ferner, dass das Schlachtgemälde in der Pökile, auf welches Letronne seine Argumentation stüzt, den sichersten Nachrichten zufolge gar nicht von Polygnot, sondern von Phidias Bruder Panänos [30]) oder nach Andern von Mikon [31]) herrührte, und die angebliche Verweigerung der Namensbeischrift für Miltiades bei Aeschines [32]) nur eine zu rhetorischen Zwecken gebrauchte Motivirung der ganz anders zu deutenden Thatsache ist, dass die bedeutend-

---

29) Schol. Aristid. T. III, p. 531 Dind. von Miltiades: *καὶ τότε συμβαλὼν ἐνίκησεν ἐπὶ ἄρχοντος Φαινίππου Ἀθήνησιν, ὑφ' οὗ (ἐφ' οὗ?) ἐψηφίσαντο Ἀθηναῖοι γραφῆναι τὴν Πεισιανακτείαν στοάν, ἥτις ὕστερον ἐκλήθη ποικίλη.*

30) Plin. XXXV. 8. 34; Paus. V. 11. 6; vgl. Müller de Phidiae vita et oper. p. 8.

31) Aelian. H. Anim. VII. 38; vgl. Jahn archäol. Aufsätze S. 17—21, der auch die Vermuthung Letronne's, dass Polygnot die Zeichnungen dazu entworfen und Mikon oder Panänos diese ausgeführt hätte, mit Recht verwirft.

32) Aeschin. adv. Ctesiph. §. 186: *ἐκεῖ δὲ οὐκ ἐπιγέγραπται· πῶς; οὐκ ᾔτησε τὴν δωρεὰν ταύτην; ᾔτησεν, ἀλλ' ὁ δῆμος οὐκ ἐδωκεν, ἀλλὰ ἀντὶ τοῦ ὀνόματος συνεχώρησεν αὐτῷ πρώτῳ γραφῆναι, παρακαλοῦντι τοὺς στρατιώτας.*

sten Anführer auf jenem Schlachtgemälde als an sich kenntlich ohne Namen gelassen waren [33]), so wird auch das grosse Gewicht, welches die Stimme des französischen Archäologen für die Priorität der Pökile in die Wagschale werfen könnte, in Nichts verschwinden und die einzige in dem Alter der Elpinike liegende Bedenklichkeit fortwährend so beseitigt werden müssen, wie es bereits mehrfach von den ersten Auctoritäten geschehen ist [34]). Schwieriger bleibt freilich die andere Frage zu entscheiden, ob nun auch die Entstehungszeit der Lesche verhältnissmässig heruntergerückt werden solle, oder für diese wenigstens der Letronne'sche Ansatz in Kraft bleibe, der nicht bloss das Todesjahr, sondern schon das Jahr der Entfernung des Simonides aus Griechenland als *terminus ante quem* für diese aufstellt; eine zwingende Nothwendigkeit kann ich übrigens auch in dem lezteren Umstande um so weniger erkennen, als Simonides auch noch auf andere Begebenheiten der mutterländischen Geschichte in den lezten Jahren seines Lebens Epigramme verfertigt hatte [35]), die doch auch ihren Weg von Sicilien herüber gefunden haben müssen; und da ich ausserdem trotz des Widerspruchs von Letronne und Gottfried Hermann fortwährend glaube, dass Polygnot noch kurz vor dem peloponnesischen Kriege bei der Gemäldehalle am Eingange der athenischen Propyläen thätig gewesen ist [36]), so wage ich schon darum seine ersten Werke

---

33) Plin. XXXV. 8. 34; vgl. Cornel. Nep. Miltiad. c. 6 und Schol. Aristid. p. 566 mit Raoul-Rochette im Journal des Savants 1833, p. 432.

34) Vgl. Göthe vor der Jen. L. Z. 1805 (s. Note 9) und Müller de Phidia p. 7.

35) Krüger histor. philol. Studien, Berlin 1837. 8, S. 64 fgg.

36) Vgl. Hermanni Opuscc. T. V, p. 227 und nach ihm Letronne Lettres p. 107 fgg., welche die Stelle bei Paus. I. 22. 6 so auffassen, als ob der Schriftsteller nur ganz beiläufig auf sonstige Gemälde zu reden komme, in welchen Polygnot anderswo Achilles unter den Jungfrauen in Skyros und Odysseus Erscheinung vor Nausikaa dargestellt hätte; aber die Ideenassociation, durch welche hier Pausanias von Po-

nicht über vierzig Jahre vor diesem Zeitpuncte zu setzen. Ja auch für ein Weihgeschenk der Knidier in Delphi ist die ungleich günstigere Zeit nach dem Siege des Kimon am Flusse Eurymedon als vorher, wo sich jene Gegenden wohl noch im persischen Besitze befanden; und so ziehe ich es dann doch vor, auch die delphischen Gemälde des Polygnot erst in Simonides lezte Lebenszeit 469 oder 468 zu setzen und den Künstler darauf beim Ausbruche der Feindseligkeiten zwischen Athen und seiner Vaterstadt 467 nach lezterer zurückkehren zu lassen, von wo ihn dann nach Müllers höchst ansprechender Vermuthung Kimon nach Beendigung des Kriegs nach Athen mitgebracht und hier sowohl künstlerisch als bürgerlich einheimisch gemacht hätte.

III.

Noch wichtiger ist übrigens die zweite gleichfalls von den bisherigen Erklärern gar nicht oder doch nur ungenügend berührte Frage nach der Räumlichkeit, welche dem Künstler bei seiner Aufgabe zu Gebote stand und die Ausdehnung dieser natürlich eben so bedingte, wie der dramatische Dichter durch den Zeitraum bestimmt wurde, während dessen die Schaulust des Volkes von ihm befriedigt seyn wollte; und hier ist es allerdings sehr zu beklagen, dass die

---

lyxene auf Homer, von diesem auf Skyros, von Skyros auf Achill, von Achill auf Polygnot und von diesem auf Nausikaa kommen soll, ist doch etwas zu weit ausgesponnen, wenn sie nicht gerade dazu bestimmt war, von einem Gemälde der Pinakothek zum andern einen Uebergang zu bilden. Wir hätten allerdings wohl eher so gesagt: »ferner ist da ein Bild von Polygnot, das Achill unter den Töchtern des Lykomedes vorstellt, abweichend von Homer, der Skyros vielmehr von Achill erobern lässt, gerade wie er auch wohl gethan kat, den vorher erwähnten Gegenstand, die Opferung der Polyxene, mit Stillschweigen zu übergehn; enger hat sich derselbe in der folgenden Darstellung der Nausikaa an Homer gehalten« u. s. w.; wer inzwischen Pausanias kennt, wird solche schraubenförmige Uebergänge bei ihm für nichts Ungewöhnliches halten

neueren Reisenden, welche den Platz der ehemaligen Lesche noch heutzutage mit Sicherheit nachweisen zu können geglaubt haben, doch nicht Data genug darbieten, um daraus eine befriedigende Antwort auf jene Frage abzuleiten. »Die Lage der Lesche oberhalb der Quelle Kassotis ist von Pausanias so genau angegeben, dass man nicht leicht irren kann«, heisst es sowohl bei Thiersch [37]) als bei Ulrichs [38]), und beide haben ihr demgemäss auch auf dem Grundplane der Umgegend von Delphi ihre Stelle angewiesen; aber diese Pläne weichen doch wieder bei beiden dergestalt von einander ab, dass es kaum den Anschein hat, als ob die »zum Theil durch Aushauen des Riffes, zum Theil durch Stützmauern geebnete sattsam grosse Fläche« des ersteren mit ihren zickzackförmigen Substructionen und der »schöne steinerne Fussboden in dem Heumagazine eines Hauses, welches gerade über dem Nikolaos-Brunnen steht« des lezteren mit seiner oblongen Grundform die nämliche Oertlichkeit seyen; und gesezt auch sie seyen es, oder es verdiente wenigstens die Zeichnung von Ulrichs, der auch Curtius [39]) und de Witte [40]) folgen, als die jüngere den Vorzug, so hat doch auch dieser keine Maasse angegeben, woraus man sich über den Umfang des ehemaligen Gebäudes, das Verhältniss seiner Seiten zu einander u.s.w. einen ungefähren Begriff bilden könnte. Bis also dieser Mangel beseitigt seyn wird, kann auch Länge und Breite der polygnotischen Gemälde nicht aus urkundlichen Grundlagen ermittelt werden, und es bleibt nur der Wunsch übrig, dass einer der Glücklichen, welchen in Zukunft der persönliche Besuch jener Gegend vergönnt seyn wird, neben der topographischen zugleich der geometrischen Bestimmung der frag-

37) Abhh. d. k. Bayerischen Akademie zu München 1840 philol. Cl. B. III H. 1, S. 59.

38) Reisen und Forschungen in Griechenland, Bremen 1840. 8, S. 107.

39) Anecdota delphica, Berl. 1843. 4.

40) Ann. de l'Instit. archéol. 1841, Tav. d'agg. A.

lichen Fläche seine Aufmerksamkeit zuwenden möge; doch scheint es mir auch ohne diese schon aus anderen Gründen einleuchtend, dass ein Gebäude, wie wir uns die delphische Lesche denken müssen, keine solche Länge gehabt haben könne, wie sie die bisherigen Restaurationsversuche wenigstens hinsichtlich der einen von beiden Wänden voraussetzen. Göthe's Tabelle nimmt für die unterste Reihe der *Ἰλίου πέρσις* vier und vierzig, die Jahnische wenigstens vierzig, die neueste Riepenhausen'sche Restauration bei Welcker nahe an funfzig Figuren in Anspruch, die nach dem Gesetze der malerischen Composition alter Zeit nicht hinter, sondern neben einander gruppirt werden müssen [41]); sind wir nun sowohl der Natur der Sache als auch der bestimmten Auslegung nach, welche Hr. Jahn einer Stelle des Aelian gegeben hat [42]), anzunehmen berechtigt, dass Polygnot diese Figuren in Lebensgrösse gemalt habe, und verlangt eine solche, zumal wo sie in Action dargestellt ist, durchschnittlich gewiss zwei Fuss Grundlinie für ihren Standort auf dem Gemälde, so wird eine Länge von achtzig Fuss die geringste seyn, die wir für eins der beiden Bilder oder gar für die Wände, auf welchen diese angebracht waren, annehmen können. Sind wir aber zu einer solchen Annahme auch nur durch die bauliche Construction der Lesche berechtigt? Wäre freilich diese so zu fassen, wie es Hr. Jahn [43]) mit Letronne [44]) thut, »dass die Lesche zwei

41) Ausser den Vasengemälden vgl. hier insbesondere Quintil. VIII. 5. 26: ideoque artifices, etiam quum plura in unam tabulam opera contulerunt, spatiis distinguunt, ne umbrae in corpora cadant.

42) V. Histor. IV. 3: *καὶ ὁ μὲν Πολύγνωτος ἔγραφε τὰ μεγάλα καὶ ἐν τοῖς τελείοις εἰργάζετο τὰ ἆθλα*, d. h. in lebensgrossen Bildern, vgl. Kieler philol. Studien S. 142 und schon vorher Osann Syll. inscr. p. 246 und Böckh ad C. Inscr. T. II, p. 664, wogegen sich Raoul-Rochette's Beziehung auf Erwachsene (Lettres archéol. S. 91 fgg. 134 fgg.) schon durch die mehrfachen Kinderfiguren auf den Gemälden der Lesche widerlegt.

43) Studien S. 141.

44) Lettres d'un antiquaire p. 189: *»j'en conclus que la Lesché n'avait*

lange Seitenwände hatte, an den kürzeren Seiten aber statt der Wände Säulenreihen«, so stünde nichts im Wege jene so lang zu dehnen, als es die Oertlichkeit selbst gestattete; aber würde ein solches auf beiden Seiten offenes Gebäude von Pausanias *οἴκημα*, von Plinius [45] *aedes* haben genannt werden können, ja würde es auch nur den Schutz gegen üble Witterung gewährt haben, der zu den wesentlichen Bestimmungen einer Lesche gerechnet wird [46]? Letronne beruft sich darauf, dass Pausanias nur von den beiden Langseiten spreche, während doch auch die beiden kurzen hätten gemalt seyn müssen, wenn sie durch Wände geschlossen gewesen wären; und für die vordere gestatten uns auch die Angaben der Grammatiker keinen solchen Verschluss anzunehmen, nach welchen eine Lesche *οἴκημα ἀθύρωτον* war [47]; aber doch immer *οἴκημα*, d. h. ein bewohnbarer Raum, wie z. B. auch die sogenannte Pinakothek am Eingange der Propyläen [48], von der wir noch jezt aus Autopsie urtheilen können [49], und wie diese eine Hinterwand hat, so setze ich sie unbedenklich auch für die Lesche voraus und erkläre das Fehlen von Ge-

---

que ces deux murs latéraux; c'est à dire que si l'édifice était un portique quadrangulaire, les deux côtés à droite et à gauche étaient seuls fermés par des murs, et que les deux autres étaient à jour, composés de colonnes seulement, pour rendre l'intérieur mieux aéré par le courant qui s'y établissait«.

45) Histor. N. XXXV. 9. 35: *hic Delphis aedem pinxit.*

46) Schol. Hesiod. ἔ. κ. ἡ. 491: ὥρᾳ χειμῶνος.

47) Eustath. ad Odyss. XVIII. 328: ἦν δὲ λέσχη δημόσιον ἀθύρωτον οἴκημα, ἔνθα οἱ ἐπαῖται συναγόμενοι ὡς λέχος τὸ αὐτὸ εἶχον καὶ ἐλέσχαινον δὲ ὅ ἐστιν ὡμίλουν τὰ δοκοῦντα δηλαδὴ αὐτοῖς. Dass Plutarchs Ausdruck von der delphischen Lesche (Def. oracc. c. 6: ἐπὶ ταῖς θύραις τῆς Κνιδίων λέσχης) dem nicht entgegensteht, haben schon Jahn und Welcker richtig bemerkt.

48) Pausan. I. 22. 6: οἴκημα ἔχον γραφάς, vgl. Raoul-Rochette Lettres archéologiques, Paris 1840. 8, p. 43 fgg.

49) S. Stuart und Revett Alterth. v. Athen, Lief. VIII Taf. 6 der Darmstädter Ausgabe und jezt insbes. auch Lebas Voyage archéologique en Grèce, Paris 1848, pl. 5.

mälden auf ihr entweder aus Sitzen, die auf jener Seite angebracht seyn mochten, oder aus Fenstern, dergleichen ja auch griechischen Gebäuden nicht fremd sind [50]), oder meinethalben auch aus irgendwelcher Verhinderung des Künstlers, die ihn sein Werk nicht ganz hatte vollenden lassen. Eben so wenig kann ich mir inzwischen auch die Vorstellung aneignen, welche die Brüder Riepenhausen nach Caylus ihrer Restauration zu Grunde gelegt haben, dass die Lesche eine Art von vierseitigem Peristyl gewesen sey, das in seinem Innern einen freien Hofraum umschlossen habe, obgleich auch Böttiger [51]) sie billigt und Thorlacius in seiner gelehrten Abhandlung über diese Gebäude [52]) zulezt auf ein ähnliches Ergebniss gekommen ist; und gesezt auch es habe hin und wieder Leschen in Form eines Hofs gegeben, in welchem, wie sich ein alexandrinischer Grammatiker ausdrückt, Feuer brannte [53]), so bezeichnet doch das Wort λέσχη selbst zu wenig eine bestimmte Bauform, als dass ein Schluss aus der einen auf alle erlaubt wäre. Lesche ist ein öffentlicher Ort, wo sich die Bürger zu geselligen Unterhaltungen versammelten und der Arme auch nöthigenfalls ein Obdach und eine Schlafstätte fand; in ersterer Hinsicht wird sie auch wohl mit der Exedra der späteren Architektur verglichen [54]), ohne jedoch

50) Becker Charikles B. I, S. 203.

51) Ideen S. 290.

52) Prolusiones et Opuscula academica, Hafn. 1806. 8, T. I, p. 67–95. Manche seiner Gründe beruhen ohnehin auf grosser Leichtfertigkeit, wie wenn er die Worte: ὕπαιθρος τόπος ὑπὸ ἡλίου θερμαινόμενος, womit der hesiodische Scholiast ἀλέα erklärt, auf die Lesche bezieht, oder gar die Stelle des Kallimachos Epigr. II. 3: ἥλιον ἐν λέσχῃ κατεδύσαμεν, d. h. wir haben die Sonne über unserem Gespräche untergehen lassen, als *apricatio in lesche* deutet!

53) Νεοπτόλεμος ἐν τῷ περὶ γλωσσῶν φησὶ λέσχην εἶναι ὄνομα αὐλῆς, ἐν ᾗ πῦρ ἐστί, Schol. Hesiod. l. c. Ueber Neoptolemos vgl. Nauck in Ritschls Rh. Museum B. VI, S. 333.

54) Kleanthes bei Harpocr. p. 185: ἀπονενεμῆσθαι τῷ Ἀπόλλωνι τὰς λέσχας, ἐξέδρας δὲ ὁμοίας γίνεσθαι.

darum mit dieser etwas mehr als das ἀθύρωτον gemein haben zu müssen, gerade wie Vitruv die Exedra auch unter dem Gesichtspuncte der Geräumigkeit mit der Pinakothek zusammenstellt [55]), die doch gewiss nicht unbedacht gewesen seyn kann; und wenn jener ihr Zweck auch mit einem Säulenhofe vereinbar war, so passt lezterer doch nicht zu einem Gebäude wie das delphische, dessen beide Langseiten nach Pausanias bestimmtem Ausdrucke dem Eintretenden dergestalt zugleich sichtbar gewesen seyn müssen, dass ihre Gemälde gleichsam nur als zwei Theile eines grösseren Ganzen erschienen [56]). Auch ist der Umstand nicht zu übersehen, dass der Schriftsteller das Gebäude zunächst nur als οἴκημα bezeichnet und dann erst seine Bestimmung zur λέσχη ohne alle Beziehung auf eine bestimmte Bauform hinzufügt; und sollte gar die Vermuthung meines werthen Collegen Wieseler richtig seyn, deren Wahrscheinlichkeit selbst Hr. Welcker zugibt [57]), dass dieses Gebäude das nämliche sey, welches anderwärts als θησαυρὸς πινάκων zu Delphi erwähnt wird [58]), so würde der Begriff eines Schatzhauses die Vorstellung eines offenen Säulenhofs noch entschiedener ausschliessen; dagegen wüsste ich jedenfalls keine bessere Analogie zu der ganzen Bedeutung unserer Lesche, als eben den mehrfach erwähnten Gemäldesaal vor den athenischen Propyläen, der auch kaum eine andere Bestimmung als die λέσχη ποικίλη in Sparta [59]) gehabt zu haben scheint, und bis zum Beweise des Gegentheils wage ich daher auch dessen bauliche Form im Wesentlichen auf

---

55) Vitruv. VI. 5: pinacothecae uti exedrae amplis magnitudinibus sunt constituendae. Dass freilich auch *exedria* mit *tabellis* geschmückt werden konnten, zeigt Cicero Fam. VII. 23; darum werden sie aber noch keine Bildergallerie.

56) Paus. XI. 28. 1: τὸ δὲ ἕτερον μέρος τῆς γραφῆς τὸ ἐξ ἀριστερᾶς χειρός κ. τ. λ.

57) G. g. A 1841, S. 1844.

58) Athen. XIII. 84.

59) Paus. III. 15. 8.

jene zu übertragen. Mag auch die Lesche etwas gestreckter gewesen seyn, als dieser, der nach den vorliegenden Messungen eine Länge von 35 Fuss auf eine Breite von 30 darbietet [60]) und die Eingangsthüre selbst auf der langen Seite hat, so wird doch auch ihre Länge schon um des nöthigen Lichtes willen kaum viel über fünfzig Fuss zu schätzen seyn, zumal wenn man ausserdem noch die Enge des gebirgigen Terrains und die Genügsamkeit des älteren Griechenthums in Anschlag bringt, die sich überall mit geringen Mitteln zu behelfen gewusst hat; und wenn mithin schon die räumliche Ausdehnung der Restaurationen meiner Vorgänger den Voraussetzungen der Oertlichkeit nicht ganz zu entsprechen scheint, so wird es kein ungerechtfertigter Versuch seyn, dieselben den entwickelten Grundlagen entsprechend zu modificiren.

IV.

Dazu kommt dann aber noch weiter die Betrachtung, dass die angegebene Figurenzahl in den vorliegenden Restaurationen für das Gemälde zur rechten Hand selbst eine ungleich längere Wand, als für das gegenüberliegende zur linken Hand verlangen würde, wo auch die längste Reihe auf keinen Fall mehr als dreissig Figuren neben einander zulässt; und verbinden wir damit noch überhaupt das ganz verschiedene Gruppirungsgesetz, das ebensowohl bei Welcker und Jahn als bei Riepenhausen und Göthe zwischen den zwei parallelen Wänden herrscht, so vermissen wir durchaus den Grundtypus der Symmetrie oder des Parallelismus, der gerade für die Werke der älteren griechischen Kunst neuerdings mit so grossem Rechte als maassgebend nachgewiesen worden ist [61]). Es

60) Vgl. Leake's Topogr. v. Athen übers. v. Sauppe S. 229 und Raoul-Rochette Lettres archéol. p. 52, der vielleicht noch genauer $35\frac{1}{2}$ auf $29\frac{1}{2}$ Fuss angibt.

61) Vgl. Bruns in Ritschls Rh. Museum B. V, S. 321 fgg. und insbes. die Abh. von Bergk über die Composition des Kastens des Cypselus in Gerhards archäol. Zeitung 1845, S. 150 fgg.

haben zwar schon Böttiger [62]) und mehr noch die beiden jüngsten Bearbeiter auch diese Foderung keineswegs übersehen und im Einzelnen mehrfach einen scharfsinnigen und fruchtbaren Gebrauch davon gemacht; im Ganzen aber lassen sie gleichwohl die Consequenz vermissen, ohne welche kein Gesetz und dieses am wenigsten eine Wirksamkeit üben kann; und die hier bei zwei Gemälden, die sich einander gleichsam antistrophisch entsprechen, gewiss nicht bloss in der inneren Anordnung eines jeden derselben für sich, sondern auch in ihrem Verhalten zu einander vorausgesezt werden darf. Hrn. Jahn ist dieses bereits in einer Beurtheilung von Hrn. Walz [63]) mit Recht entgegengehalten worden, dass er bei einem doch vollkommen gleichen Flächenraume rechts ein ganz anderes Princip der Anordnung als links verfolgt, dort sämmtliche Figuren auf zwei durch das ganze Bild durchgehende Linien vertheilt, hier die Zahl dieser Linien bis auf vier vermehrt hat, deren keine jedoch die ganze Länge des Bildes einnimmt, sondern — gleichsam schraubenförmig — die untere stets durch die obere fortgesezt wird, wodurch von allem Anderen abgesehn auf beiden Seiten zahlreiche und ganz unmotivirte leere Flecke herauskommen; aber auch Hr. Welcker hat trotz des ungleich richtigeren Princips, das wenigstens seiner Eintheilung der linken Seite zu Grunde liegt, diesen Missstand nicht ganz vermieden; und je williger ich anerkenne, dass die Idee der Feldertheilung, nach welcher derselbe die *νέκυια* construirt hat, richtig durchgeführt die einzig anwendbare für die Herstellung der polygnotischen Gemälde ist, desto mehr beklage ich, dass er solche nicht auch auf der *Ἰλίου πέρσις* verfolgt, sondern hier mehr die Pyramidalstellung festhält, die an sich sehr malerisch seyn kann, dem Charakter der älteren Malerei aber, wie wir ihn ja zur Genüge aus den Vasenbildern kennen, eben so wenig als der Beschaffenheit

62) Ideen S. 311 fgg. 322 fgg.

63) Zeitschr. f. d. Alterth. 1843, S. 760.

des hier gegebenen Raumes entspricht. In einem Giebel war es eine andere Sache, ein Parallelogramm dagegen verlangte für seine oberen Ecken eben sowohl wie für die mittleren und unteren Partien eine Ausfüllung, die eine Kunst, welche noch keinen Hintergrund, keine Luftperspective kannte, nur gleichfalls in Figuren liefern konnte; und je weniger, wie oben bereits bemerkt, die Composition dieser Zeit noch an eine durchgehende Gesammtidee gebunden war, desto mehr musste sie den Mangel an innerer Einheit durch ein Gleichgewicht der einzelnen Elemente ersetzen, dessen eine durch eine Haupt- und Centralfigur bedingte und zusammengehaltene Gruppe nicht in gleichem Maasse bedurfte. Ich bin, wie man sieht, weit entfernt, diesen Parallelismus als einen Vorzug der antiken Kunst, ja wohl gar als eine specifische Eigenschaft und Bedingung ihrer Classicität geltend zu machen, und würde sehr dagegen protestiren, wenn man ihn z. B. auf die Alexanderschlacht und ähnliche Producte späterer Megalographie anwenden wollte, deren lebendiges Gewühl nach ungleich geistigeren Gesetzen organisirt ist; aber gleichwie der reichen Composition der strophischen Lyrik das einfachere Gleichgewicht des monostichischen Versbaus vorausging, wie die regelmässige Wiederkehr gleicher Verse oder Strophen ein älteres Gesetz schöner Redekunst als die sozusagen monostrophische Anordnung des prosaischen Vortrags war, wie selbst in dieser der Parallelismus des thukydideischen und isokrateischen Satzgefüges noch auf abstracteren Formen als der Rhythmus einer platonischen oder demosthenischen Periode beruht, so wird auch für die malerische Composition der früheren Zeit ein gleichsam mathematisches Gesetz angenommen werden dürfen, das die Vertheilung der Figuren und Gruppen eben so bedingte, wie es selbst von dem gegebenen Raume abhängig war. Welche Bedeutung ohnehin das mathematische Verfahren für die Zeiten des erwachenden griechischen Geistes hatte, ist bekannt: man suchte nach Gesetzen, und wo man nicht sofort die richtigen fand, nahm man

die zunächstliegenden, welches in den meisten Fällen die mathematischen waren: so organisirten die Pythagoreer das Gebiet menschlicher Freiheit nach den Zahlengesetzen der musikalischen Harmonie; so schloss die eleatische und sophistische Dialektik nach der Formel des mathematischen Schlusses, auch wo dieser logisch betrachtet auf Absurditäten führte; so bauete man ganze Städte nach Cirkel und Winkelmaass und beurtheilte ihre Schönheit nach ihrer Commensurabilität für den abstracten Verstand; warum sollte nicht auch ein Künstler, der eine ganze Wand mit einer Mannichfaltigkeit von Figuren und Gruppen zu schmücken hatte, für Einheit und Gesetz genug gethan zu haben glauben, wenn er jenen ein mathematisches Netz zu Grunde legte, das sich zu ihrer Ausführung wenigstens ähnlich wie eine schematische Disposition zu einem rednerischen Kunstwerke verhielt? Denn wenn ich von einem solchen Netze spreche, so meine ich allerdings nicht, dass die Feldertheilung zugleich eine scharfe Sonderung der einzelnen Gruppen bewirkt und das Ganze gleichsam in eben so viele Einzelbilder als Felder waren zerlegt hätte; ja ich finde selbst die Welckerische Eintheilung in dieser Hinsicht zu scharf und erkenne ebensowohl in der Beschreibung des Pausanias [64]) als in der Analogie der grossen

64) Wie auch innerhalb der nämlichen Gruppe oder desselben Feldes einzelne Figuren höher als andere stehen, zeigt der Knabe unter den Füssen des Anchialos 25. 3, Diomede über Briseis 25. 4, Eioneus und Admetos unter Pelis 27. 1, der πατραλοίας unter dem Schiffe des Charon 28. 4, Patroklos über Achilleus 30. 3, Meleagros über Ajas 31. 3, und ganz besonders auch Paris und Penthesilea über Sarpedon 31. 8, die Hr. Welcker gewiss mit Recht nicht wie Riepenhausen und Jahn in die mittlere Reihe hinaufgerückt, sondern mit den übrigen trojanischen Helden zu einer Gruppe verbunden hat. Pausanias selbst hat sich freilich dieses Verhältniss nicht so zum Bewusstseyn gebracht, dass man in seinem Sprachgebrauche die scharfe Scheidung durchführen könnte, wie sie Böttiger S. 312 zwischen ἄνω und ἀνωτέρω, ὑπὲρ und ὑπὸ macht; aber um so deutlicher sieht man, wie die Figuren bei aller principiellen Vertheilung doch in einander verflochten gewesen seyn müssen.

Vasengemälde, die wir noch besitzen [65]), die Berechtigung, manche Figuren auch aus einem Felde in das andere hinüberreichen oder durch eine Mittelstellung gleichsam zwischen zwei Feldern schweben zu lassen, wie dergleichen auch die sorgfältigste rhetorische Disposition weder vermeiden kann noch soll, wenn sie nicht selbst äusserlich den Totaleindruck ihres Werkes verwischen will; aber was ich verlange ist eine nachweisbare Disposition, und zwar eine solche, die erstens den ganzen gegebenen Raum möglichst gleichmässig verwende, und die zweitens die einzelnen Theile, wo nicht auf eine gemeinschaftliche Centralidee, so doch in antistrophischer Wechselseitigkeit auf einander beziehe. Wäre freilich eine Centralidee überall nachweislich, so würde die Disposition noch viel leichter werden; aber nöthig ist sie zu derselben nicht, und weit entfernt, wie Caylus es voraussezt, um jeden Preis zuvörderst nach einer solchen zu suchen [66]), würden wir sie selbst erst dann annehmen können, wenn sie sich aus der Beschreibung ungesucht ergäbe, was aber hier weder von

65) Besonders geeignet zur Vergleichung sind hier ausser dem schon von Böttiger S. 313 verglichenen Schlachtgemälde bei Millin Peintures de Vases antiques T. I, pl. 49 die gleichfalls von Millin herausgegebenen jezt in München befindlichen Vasen von Canosa (Description des tombeaux de Canosa, Paris 1816), ferner die auch bereits von Gerhard archäol. Zeitung 1843 und 1844 mit der polygnotischen *νέκυια* zusammengestellten Abbildungen der Unterwelt auf den Gefässen der Pacileo'schen und Karlsruher Sammlung (vgl. auch Mon. ined. dell' Instit. T. II, pl. 49) und Mehres in Gerhards Vases Apuliens, Berlin 1846, namentlich der Bellerophon und die kalydonische Eberjagd pl. 8. 9, um der zahlreichen zweistreifigen, der Phineusvase, der Vase des Midias u. s. w. nicht zu gedenken.

66) Hist. de l'Acad. T. XXVII, p. 35: *on doit d'abord, dit M. le comte de Caylus, fixer l'attention sur le grouppe principal, et décrire ensuite les accessoires, suivant l'ordre de leur plus grand intérêt* etc. Das ist zunächst gegen Pausanias gerichtet, dem er Confusion u. dgl. vorwirft; aber wie wenn nun keine Hauptgruppe da war und der Schriftsteller mit Gewalt nach einer solchen gesucht hätte? Ich denke wir müssen ihm vielmehr danken, dass er so Zug für Zug berichtet, wie er gethan hat.

der Verherrlichung der Helena [67]) oder dem Morden des Neoptolemos für die *Ἰλίου πέρσις*, noch von der Todtenbeschwörung des Odysseus [68]) oder, wie Müller wollte, der Gruppe des Orpheus [69]) für die *νέκυια* gilt, und uns daher vielmehr berechtigt unsere Gemälde mit den epischen Gedichten analog zu setzen, von welchen Aristoteles sagt, dass sie zu einer ganzen Reihe von Tragödien Stoff böten [70]), ohne desshalb der äusserlichen Einheit eines poetischen Ganzen zu entbehren. Theilweise hat dieses allerdings auch schon Hr. Jahn, und mehr noch Hr. Welcker bemerkt, welcher leztere selbst die noch von ersterem [71]) für Nestor in Anspruch genommene Mittelstellung auf der *Ἰλίου πέρσις* verwirft; aber um so weniger befriedigt mich gleichwohl seine eigene Herstellung, die in der *Ἰλίου πέρσις*, wie gesagt, zu einem pyramidalischen Aufsteigen, in der *νέκυια* wenigstens zur ungeraden Siebenzahl [72]) führt, welches beides ohne Mittelbild kaum gedacht

67) Wie Göthe S. 97 will, dadurch aber von selbst das Gemälde rechter Hand in zwei Hälften zerlegen muss, für deren zweite ihm ausser der vagen »Eroberung Troja's« doch keine Centralidee bleibt.

68) Wie allerdings Pausanias selbst sich ausdrückt und dadurch auch Böttiger S. 346 verleitet hat, es für das »Hauptsujet« zu erklären, von dessen Gruppen man annehmen dürfe, dass sie »gerade im Mittelpuncte des ganzen Gemäldes so gestellt waren, dass sie auf der mittleren Linie wieder die Mitte einnahmen«. Da dieses aber, wie ein einfacher Blick auf die Uebersichtstafel zeigt, nach Pausanias eigener Beschreibung nicht möglich ist, so fällt damit die ganze Schlussfolgerung, vgl. auch Welcker S. 69 — und Aehnliches gilt von der Rache des Neoptolemos, die derselbe S. 330 als Hauptscene des ersten Bildes bezeichnet, »welcher eigentlich das ganze Gemälde nur zur Einfassung diente« — mit welcher Berechtigung, geht schon daraus hervor, dass er, um es durchzuführen, ein höchst bedeutendes Wort des Textes als Glossem streichen muss; s. unten Note 80.

69) S. Kl. deutsche Schriften B. II S. 402 fgg. und dagegen schon Jahn S. 40 und Welcker S. 61.

70) Poetik 23. 7.

71) Studien S. 104; vgl. dagegen Welcker S. 28 fgg.

72) Die er übrigens auch für die *Ἰλίου πέρσις* annimmt S. 22: »wir

werden kann; und ich habe daher im Folgenden den praktischen Beweis zu liefern gesucht, wie sich auf seinem eigenen Wege fortschreitend eine Vertheilung finden lasse, die sowohl zwischen beiden Wänden als zwischen den einzelnen Streifen und Gruppen einer jeden vielmehr eine auf gerader Grundzahl beruhende Responsion herstelle. Doch wolle man nicht etwa glauben, als habe ich von solchen abstracten Ansichten ausgehend mit Gewalt ein vermeintes Gesetz in die Beschreibung des Pausanias hinein gedeutet; im Gegentheil ist mir die ganze Entwickelung erst als Resultat eines völlig unbefangenen und vorurtheilslosen Studiums der Stelle aufgegangen; und wenn ich daher auch der folgenden Analyse die Grundansicht unterlegen muss, dass die correspondirende Eintheilung beider Gemälde dreimal sechs Felder auf jedem verlange, so will ich deren Richtigkeit doch wesentlich erst von der ungezwungenen Anwendung auf die Worte des alten Zeugen selbst abhängen lassen.

V.

Die Beschreibung der *Ἰλίου πέρσις* auf dem Gemälde zur rechten Hand des Eintretenden beginnt bei Pausanias bekanntlich mit dem zur Abfahrt gerüsteten Schiffe des Menelaos und dem Abbrechen der Zelte, die allerdings nicht weit von jenem entfernt seyn konnten; wenn aber darum alle bisherigen Erklärer diese Zelte neben das Schiff, ja an die Küste selbst gesezt haben [73]), so glaube ich sie vielmehr über das-

---

können sie bezeichnen als 1. Rüstung zur Abfahrt, 2. Helenas Triumph, 3. die Troerinnen als Kriegsbeute, 4. die Akropolis; dann auf der Seite der Stadt oder Troer 5. Weiber und Kinder, Todte, 6. nur Leichname, 7. Abzug des Antenor«; aber welche Dürftigkeit liegt nicht schon in diesem »nur Leichname«, nachdem bereits die vorhergehende Abtheilung »Todte« aufgezählt hat, und wo bleibt die Symmetrie mit 2 und 3, die doch offenbare Gegensätze bilden, während hier 5 und 6 nur dasselbe Bild einförmig fortsetzen würden?

73) Allerdings sagt schon Böttiger S. 318: »die abgebrochenen Hüt-

selbe verlegen und dadurch gleich für den ersten Verticalstreifen des Bildes drei über einander stehende Gruppen gewinnen zu dürfen, die eben so vielen durch das ganze Bild gehenden Horizontalreihen entsprechen. Hr. Jahn behauptet zwar auf dem Gemälde der rechten Seite überall nur zwei Horizontalreihen zu unterscheiden[74]; dagegen spricht jedoch, wie bereits bemerkt, selbst die Höhe der Wand, die gleich der gegenüberliegenden wenigstens für drei Reihen Raum bieten musste, den wir nicht unausgefüllt denken können, und schon was die beiden Zelte betrifft, deren eines Polites Strophios und Alphios, das andere Amphialos abschlägt, sehe ich kaum ein, wie diese ohne perspectivische Verschiebung auf dem nämlichen Plane neben einander Platz finden mögen, zumal da noch ein sitzender Knabe unter — nicht wie bei Riepenhausen zwischen — den Füssen des Amphialos erwähnt wird, der es ungleich wahrscheinlicher macht, dass lezterer höher als die vorhergehenden Personen angestellt war. Noch gewisser übrigens erkenne ich die vorausgesezten drei Gruppen in dem folgenden zweiten Verticalstreifen, wo man freilich auch bisher durchgehends Helena mit ihrer ganzen Umgebung, auch die drei Freundinnen des Achill, Briseis Diomede und Iphis eingeschlossen, in die unterste Reihe versezt hat, um darauf nur noch Helenos mit seiner Gesellschaft verwundeter Griechen als obere Gruppe folgen zu lassen, wo

---

ten werden in beiden Planen, die die Riepenhausen und Meyer entworfen haben, etwas weiter hinaufgeschoben — und möchte allerdings das Princip des Gleichgewichts jeder Linie dieses Höherhinaufrücken nothwendig machen«; inzwischen fährt er sogleich fort: »ganz auf's Klare lässt sich hier durchaus nicht kommen«, und auch jenes Meyer-Göthesche »Hinaufrücken« gilt nur von einer schrägen Perspective, geschweige denn dass es die beiden Hütten selbst wieder auf zwei Felder vertheilte.

74) Studien S. 85, um Böttigers nicht zu gedenken, der, nachdem er schon S. 312 das Richtige erkannt hatte, selbst wieder zu zweifeln anfängt, vgl. S. 324, 330 und namentlich S. 333: »also wohl in der dritten Linie, *wenn diese wirklich da war*«.

aber nicht bloss die unverhältnissmässige Figurenzahl, sondern auch die Natur der Sache, ja Pausanias eigene Worte noch auf eine weitere Trennung führen dürften. Habe ich vorher richtig angenommen, dass in dem ersten Streifen das Zelt des Menelaos vielmehr über als neben dem Schiffe stand, so wird schon darum Helena besser mit jenem als mit diesem auf gleiche Linie gestellt werden; aber auch abgesehn davon können auch Briseis und ihre Begleiterinnen, die zu Helena's Schönheit hinaufblicken [75]), schwerlich anders als unter dieser gestanden haben, die folglich auch aus diesem Grunde in die mittlere Reihe hinaufrücken würde, während der unteren nur die drei Mädchen verblieben; und ähnlich denke ich mir auch das Verhältniss von Demophon und seiner Grossmutter Aethra, welche leztere als Sclavinn der Helena hinter dieser stehen muss, obgleich insofern wohl etwas niedriger, weil die folgende Gruppe des dritten Streifens [76]) als zwischen ihr und Nestor befindlich bezeichnet wird, dessen Standpunct in der untersten Reihe durch die Nähe des Ufers sicher ist. Dieser mit seinem Pferde und den drei gefangenen Frauen, die zwischen Aethra und ihm sitzen, Polyxena Medesikaste und Andromache nebst ihrem Säugling [77]), bildet also die unterste Gruppe des dritten Verticalstreifens;

---

75) Paus. X. 25. 4: *ἐοίκασιν ἀνασκοπουμέναις τὸ Ἑλένης εἶδος.* Woher Böttiger S. 319 die Lesart *ἀποσκοπουμέναις* hat, weiss ich nicht.

76) Paus. X. 26. 1: *τῶν δὲ γυναικῶν τῶν μεταξὺ τῆς τε Αἴθρας καὶ Νέστορός εἰσιν ἄνωθεν τούτων αἰχμάλωτοι καὶ αὗται κ. τ. λ.* Hr. Welcker S. 9 hat dieses besser beachtet als Hr. Jahn, der S. 87 Demophon auf Aethra folgen lässt, weil allerdings 25. 7 Aethra *ἐφεξῆς τῇ Ἑλένῃ* steht; waren jedoch beide nicht in gleicher Höhe dargestellt, so lässt sich beides recht wohl vereinigen und gibt nur einen Grund mehr ab, Nestor und Helena nicht auf dieselbe Linie zu setzen.

77) Denn so fasse ich unbedenklich mit Creuzer (deutsche Schriften zur Archäologie B. III, S. 199) den *παῖς ἑλόμενος τοῦ μαστοῦ*, obgleich derselbe vor ihr steht, *προείστηκεν*: wie unbehülflich auch die bessere griechische Malerei noch lange in Beziehung auf Kinderkörper war, zeigt recht deutlich der junge Oedipus Monum. ined. dell' Instit. T. II, pl. 14.

und hier kann es dann noch weniger als bei den beiden vorhergehenden zweifelhaft seyn, dass wir es wirklich mit drei übereinanderstehenden Reihen zu thun haben, indem jezt noch zunächst über den genannten Frauen eine zweite Gruppe von Gefangenen folgt, und dann noch einmal über diesen vier andere auf einem Bette sitzend dargestellt sind — das heisst begreiflicherweise nicht, wie Böttiger will [78]), dass diese nur über die vorher Erwähnten hervorragten, was bei Sitzenden im Verhältniss zu Stehenden schwer zu erklären wäre, sondern ganz einfach als dritte und oberste Reihe dieses Streifens, der es auch im weiteren Verlaufe des Gemäldes nicht an correspondirenden Gliedern fehlt. Denn nun hebt Pausanias selbst mit der obersten Scene des vierten Streifens an, wo Epeios die trojanische Mauer zerstört und der Kopf des hölzernen Pferdes [79]) über diese hervorragt; darunter folgt dann der Schwur des Ajas an dem Altare, zu dessen Füssen Kassandra mit dem Palladion sizt, umgeben von den Atriden, Odysseus und den Söhnen des Theseus und Pirithoos — und auf diesen erst der mordende Neoptolemos, nicht neben sondern unter ihm in gleicher Reihe mit dem Pferde des Nestor [80]), dessen Pausanias hier auf keinen Fall nochmals zu

78) Ideen S. 313: »diese alle befinden sich auf derselben Linie, aber die Sitzenden ragen nur über den Stehenden hervor«. Auch Jahn S. 90: »nicht auf einem neuen Plane, sondern so weit erhöht, um sie hinter den andern sichtbar zu machen« mischt eine Perspective herein, für die hier kein Ort ist, und wenn er gar hinzufügt: »offenbar waren sie auch desshalb sitzend angestellt, um nicht dem Gemälde eine ungebührliche Höhe zu geben«, so vergisst er, dass gegenüber jedenfalls drei Streifen waren, und also über dem zweiten ein überflüssiger Raum blieb. Richtig fasst das Verhältniss Welcker S. 20.

79) Paus. X. 26. 2: ἡ κεφαλὴ μόνη, also ist nur der Kopf des Pferdes sichtbar, nicht das ganze, wie auf der neuen Riepenhausen'schen Abbildung bei Hrn. Welcker, nach deren Motiven ich vergebens gesucht habe.

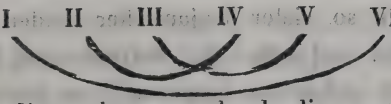
80) Paus. X. 26. 4: κατ' εὐθὺ τοῦ ἵππου τοῦ παρὰ τῷ Νέστορι, wo Caylus (S. 44) und Böttigers (S. 334) Vermuthung, dass παρὰ τῷ Νέστορι

erwähnen Ursache gehabt hätte, wenn zwischen ihm und Neoptolemos, wie Hr. Welcker will, die ganze um den Altar versammelte Gruppe in der Mitte lag. Nur das mag man einräumen, dass die zagenden Weiber und Kinder, die sich auf der Seite an ihn anreihen, allerdings theilweise auch noch in den fünften Streifen hereinreichen, da Pausanias, wo er von der zweiten Reihe dieses Streifens spricht, den todten Leokritos über das Waschgefäss sezt, das folglich sammt der es umfassenden Medusa und der daneben sitzenden Alten mit dem Kinde nicht mehr unter die Schwurscene fallen kann; der Hauptbestandtheil der untersten Reihe dieses Streifens ist jedoch auch schon eine Gruppe Todter, Pelis Eioneus und Admetos, über deren lezterem in der mittleren Linie neben Leokritos Koröbos und über diesen eine neue Reihe Todter, worunter der greise Priamos selbst, liegt. In dieser erkennen wir aber auch für diesen Streifen das dritte Horizontalfeld, das man nicht durch Vermischung mit dem vorhergehenden verwischen darf, und daran schliesst sich sofort als oberste Gruppe des sechsten Streifens der todte Laomedon mit seinen beiden Trägern und dem Leichname des Eresos (wenn man diesen nicht mit Welcker noch zu Leokritos und Korö-

---

nur Glossem und vielmehr das hölzerne Pferd gemeint sey, von Jahn (S. 93) und Welcker (S. 21) richtig beseitigt ist; eben so wenig aber kann ich anerkennen, was lezterer sagt: »das Gegenüber erhält seinen rechten Sinn erst durch den Zwischenraum, durch die zwischen ihnen stehende Gruppe und in der Bedeutung eines Bezuges«. Denn einmal heisst κατ' εὐθύ doch nicht eigentlich »gegenüber«, sondern »in gerader Linie«, also hier in der nämlichen mit dem Pferde des Nestor; zu dieser Bezeichnung aber gelangt Pausanias einfach dadurch, dass er vorher die Figuren der oberen Linien dieses Streifens beschrieben hat und nun, um zu sagen, dass er am untersten Felde anlange, die folgende Gruppe mit der untersten des vorhergehenden Streifens parallelisirt; und was den »Bezug« zwischen Neoptolemos und Nestor, geschweige dessen Pferde betrifft, so wird der Gegensatz des Aeltesten und Jüngsten der Achäer, so weit er überall geltend gemacht werden soll, in unmittelbarer Nebeneinanderstellung nur um so schlagender hervortreten.

bos zu rechnen vorzieht), zu welchem Pausanias wie bei dem vierten Streifen gleich aus der Nähe übergeht, um zulezt mit dem Hause des Antenor, und dem auch, wie ich glaube, nicht neben sondern unter dem Hause stehenden Packesel zu endigen, wodurch wir auch für diesen Streifen die nöthige Dreizahl horizontaler Reihen ohne Mühe gewinnen. Wie dabei zugleich die Abreise des Antenor der Abfahrt im ersten Streifen, das vereinsamte Haus des trojanischen Heros dem abzubrechenden Zelte des Atriden entspricht, liegt am Tage und ist auch von Andern längst bemerkt; es bliebe also nur noch die Frage übrig, ob sich auch für die vier mittleren Verticalstreifen nach meiner Anordnung eine ähnliche Symmetrie nachweisen lasse, wie sie meine Vorgänger allerdings auch in ihren in die Länge gezogenen Gruppen herzustellen gesucht haben; und wenn mich nicht Alles täuscht, so brauche ich auch in dieser Hinsicht die Vergleichung mit jenen nicht zu scheuen. Wenigstens scheint es mir nicht zu weit hergeholt, zwischen den drei Gruppen gefangener Frauen in meinem dritten und der gleichen Anzahl von Reihen erschlagener Männer in meinem fünften Streifen den ähnlichen Parallelismus anzunehmen, wie ihn die Leute des Menelaos mit ihrem Schiffe und die des Antenor mit ihrem Saumthiere bilden; und was die beiden übrigen betrifft, so steht auch hier nach meiner Eintheilung das Glück und die Schonung bevorzugter Trojaner und Trojanerinnen auf dem zweiten mit dem Falle ihrer Stadt, der Schmach ihrer edelsten Tochter, und dem Untergange ihrer lezten Vertheidiger auf dem vierten Streifen in weit directerem Contraste, als ihn das Jahnische Diagramm darbietet, wo nur Helenos und Kassandra sich wahrhaft entsprechen, Helena dagegen an der unbedeutenden Laodike mit ihrer Umgebung und Neoptolemos an Andromache nur sehr untergeordnete Parallelen finden. Das ganze Schema antistrophischer Responsion wäre demzufolge dieses — eine Figur, die gewiss allen Anfoderungen entspricht, die man an solchen Parallelismus zu machen berechtigt ist:



und wenn ich diese eben nur durch die vorausgesezte Eintheilung in sechsmal drei Felder gewonnen habe, so wird sie auch lezterer ebenso erwünscht zur Gegenprobe dienen, als ich dieselbe einfach und ungesucht aus den Worten des antiken Textes abgeleitet und begründet zu haben glaube.

VI.

Wenden wir nun aber diese nämliche Probe auch auf die gegenüberliegende Wand und deren Eintheilung an, in welcher uns Hr. Welcker selbst mit seinem Feldernetze vorausgegangen ist, so werden wir allerdings auf den ersten Blick die in jenem herrschende Siebenzahl eben so wenig mit meinem Schema als mit der vorausgesezten Symmetrie beider Wände vereinbar finden; bei näherer Prüfung erscheint jedoch auch ihre Differenz bei weitem nicht so gross, dass wir an einer probehaltigen Vermittelung verzweifeln dürften; und wenn uns schon ganz äusserlich betrachtet die Riepenhausen'sche Restauration in ihren achtzehn Blättern gerade dieselbe Gruppenzahl entgegen bringt, die ich auf der rechten Wand nach der Formel 6×3 vertheilt habe, so käme es doch erst noch einmal auf einen Versuch an, ob sich nicht das gleiche Gesetz auf dem Bilde zur linken Hand wiederholen und die sieben Welcker'schen Verticalstreifen selbst in sechs zusammenziehen lassen. Dass ohnehin der erste und lezte Streifen mit ihren mehr allegorischen und abstracten Figuren einander hier wie dort Zelt und Haus correspondiren, hat man längst eingesehen; aber auch der zweitlezte und viertlezte Streifen nach Hrn. Welckers Eintheilung stehen in offenbarer antistrophischer Symmetrie, die sich sowohl für die oberste Reihe in Aktäon und Kallisto, den beiden von Artemis bestraften Personen [81]), als für die unterste in dem Gegensatze fünf achäi-

81) Vielleicht auch Mära nach der ansprechenden Erörterung Jahns S. 111.

scher und eben so vieler trojanischer Helden der epischen Sage ausspricht; und selbst der drittlezte und fünftlezte bieten in Odysseus und seinen Gegnern [82]) so wie in der Gleichzahl männlicher und weiblicher Personen in den unteren Feldern eine so nahe liegende Parallele zu der ähnlichen Responsion der rechten Wand, dass es in der That wunderbar wäre, wenn sich daran nicht gleich wie dort der erste Streifen angeschlossen, sondern erst noch ein zweiter dazwischen gelegen hätte, der, ohne selbst irgend ein Gegenbild zu haben, die Symmetrie der übrigen sowohl unter sich als mit der vorhergehenden Wand schonungslos zerstörte. Nur diesen zweiten Streifen der Welcker'schen Restauration zu beseitigen gilt es also, und betrachten wir ihn im Einzelnen, so bietet er auch wirklich ein solches Gemische verschiedenartiger Elemente dar, dass er schon dadurch verdächtig werden müsste, auch wenn er nicht eben so sehr der Beschreibung des Pausanias selbst als der Symmetrie des Ganzen widerspräche. Zuoberst die beiden Begleiter des Odysseus, Perimedes und Eurylochos mit den Opferwiddern, darunter Oknos mit seiner Eselinn zwischen zwei Frauenpaaren, in der untersten Reihe der gepeinigte Tempelräuber und neben ihm langhingestreckt der riesige Schatten des Tityos — das sind die Bilder dieses Streifens, bei welchen man sich auf den ersten Blick fragen wird, wie der ganz allegorische Oknos zwischen die mythologischen Frauen Auge und Iphimedia, Ariadne und Phädra komme, warum der Tempelräuber von dem *πατραλοίας* des ersten, die widdertragenden Freunde von dem Todtenbeschwörer Odysseus des dritten Streifens getrennt seyen, ob nicht Tityos besser im ersten Streifen dem Sisyphos oder Tantalos des lezten entsprochen haben würde; und blicken wir in den Text des alten Zeugen selbst, so geht auch daraus ein ganz anderes Verhältniss der fraglichen Streifen hervor, als Hr.

82) Worauf schon Pausanias aufmerksam macht 31. 3: *ἐς δὲ τὸ αὐτὸ ἐπίτηδες τοῦ Ὀδυσσέως τοὺς ἐχθροὺς ἤγαγεν ὁ Πολύγνωτος.*

Welcker uns vorführt. Pausanias beginnt, wie auf der rechten Wand mit dem Schiffe des Menelaos, so hier mit dem Nachen des Charon, der schon um dieser Congruenz willen offenbar in das unterste Feld des ersten Streifens gehört; Hr. Welcker aber sezt ihn in das mittlere Feld, in das untere nur den *πατραλοίας*, ja nicht einmal, wie gesagt, den Tempelräuber, den Pausanias doch auf's Engste mit jenem verbindet; und wenn wir auch zugeben wollen, dass beide noch in den folgenden Streifen hereingeragt haben mögen, so bliebe nur um so weniger Grund übrig, den Charon mit seiner Gesellschaft aus dem untersten Felde zu entfernen. Denn dass die beiden Gepeinigten am Ufer unter diesem stehn, nöthigt noch nicht, sie um ein ganzes Feld tiefer zu setzen, wie dieses auch von Böttiger bereits bemerkt ist [83]), und da Hr. Welcker mit Recht nirgends vier Horizontalreihen annehmen will, so musste er schon um desswillen Charon im untersten lassen, weil Pausanias ganz deutlich über demselben noch zwei andere Reihen andeutet. Zuerst den Dämon der Verwesung Eurynomos, den Hr. Welcker folgerecht in das oberste Feld des ersten Streifens hat versetzen müssen, der aber dadurch schon von der ersten Frauengruppe des zweiten Streifens getrennt ist, die Hr. Welcker in der mittleren Reihe belässt, obgleich sie Pausanias als hart auf jenen folgend schildert [84]), und so richtig auch dieser leztere Standpunct ist, weil über den genannten, folglich in der obersten Reihe, nunmehr erst die Widderträger folgen, so hätte doch eben darum auch für Eurynomos vielmehr das mittlere Feld des ersten

83) Ideen S. 349.

84) Paus. X. 28. 7: *ἐφεξῆς δὲ μετὰ τὸν Εὐρύνομον ἥ τε ἐξ Ἀρκαδίας Αὐγὴ καὶ Ἰφιμέδειά ἐστι*, was, wie Hr. Welcker S. 48 selbst sagt, »sonst immer von demselben Plan gilt«, hier aber »von dem nächsten Plan, also von einem Angränzen in schräger Linie« verstanden werden soll, damit nämlich noch für die Widderträger Platz bleibe, obgleich man mit demselben und grösserem Rechte, ohne den Worten des Schriftstellers Gewalt zu thun, Eurynomos um einen Plan tiefer rücken kann.

Streifens festgehalten werden sollen, wodurch dann das oberste für Tityos und, wenn ich meine subjective Ansicht aussprechen soll, auch für Oknos frei geblieben wäre. Für Tityos, den Pausanias ausser der Reihe nennt, ist unstreitig, wie auch schon Andere gesehen haben [85]), dieser Eckplatz, der ihn gerade zum Gegenbilde des Sisyphos macht [86]), der passendste, zumal da ihm seine ganze Erscheinung als *ἀμυδρὸν καὶ οὐδὲ ὁλόκληρον εἴδωλον* seinen Platz im Hintergrunde anweist, dessen Stelle eben der oberste Streifen einnimmt; auf demselben Streifen aber werden wir jedenfalls auch Oknos seinen Standpunct anweisen müssen, da ihn Pausanias deutlich nicht nach der ersten Frauengruppe des mittleren Streifens, wohin ihn Hr. Welcker gesezt hat, sondern nach den Widderträgern aufzählt [87]), die, wie bemerkt, über diesen Frauen, also auf der obersten Linie stehen; und die einzige Frage könnte also nur die seyn, ob dieses »nach« hier »vor« oder »hinter«,

---

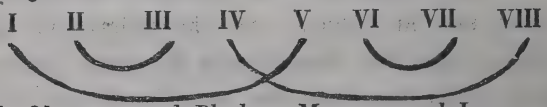
85) Ausser Böttiger S. 352, der »diesen Riesenschatten« sogar über die ganze obere Linie hingezogen wissen will, auch Göthe und Jahn S. 106.

86) Hr. Jahn S. 119 will freilich noch lieber den Oknos zum Gegenbilde des Sisyphos machen, was ich mir auch gefallen lassen könnte; doch sezt er ihn gleichwohl erst nach den Widderträgern.

87) Paus. X. 29. 1: *μετὰ δὲ αὐτοὺς ἀνὴρ ἐστι καθήμενος κ. τ. λ.*, was wieder, sagt Hr. Welcker S. 49, »nicht von der Reihe, sondern vom Fortschritte im Ganzen des Gemäldes genommen werden kann«; diese nämlichen Worte aber gelten meines Erachtens ungleich mehr von der Stelle, auf welche derselbe die Nebeneinanderstellung der Phädra und des Oknos stüzt: *ἐπιόντι δὲ ἐφεξῆς τὰ ἐν τῇ γραφῇ ἐστιν ἐγγυτάτω τοῦ στρέφοντος τὸ καλώδιον Ἀριάδνη*: und wenn er mit Recht bemerkt, dass es »kaum glaublich sey, dass ein Paar der Schatten, getrennt von den Bewohnern des Hades, zwischen den Opferthieren und dem Opfer selbst gemalt gewesen«, so wird dieser Missstand nicht besser beseitigt werden, als wenn man nach meiner Vermuthung Oknos und die Widderträger wechselt; die Nachbarschaft zwischen jenem und der erhöht auf einem Felsen sitzenden Ariadne konnte auch in schräger Linie gemeint seyn.

nicht ob es »neben« oder »unter« zu bedeuten habe. Nach Pausanias Worten können wir allerdings nicht umhin, Oknos zwischen die Widderträger und die Todtenbeschwörung des Odysseus zu verlegen, zumal da er später noch einmal das zweite Frauenpaar der mittleren Reihe, Ariadne und Phädra, nahe an Oknos sezt, während das erste, Auge und Iphimedia, unter den Widderträgern, das dritte, Eriphyle und Tyro, unter Odysseus Nachbar Elpenor seinen Platz hat; gleichwohl aber kann ich wenigstens die Vermuthung nicht unterdrücken, dass in diesem Puncte die Beschreibung oder das Gedächtniss des Periegeten untreu geworden sey, und Oknos vielmehr zunächst an Tityos über Eurynomos innerhalb des ersten Verticalstreifens gesessen habe, wohin er jedenfalls besser als in einen der folgenden passte. Doch dieser Streitpunct ist immerhin untergeordneter Art; die Hauptsache ist, dass wir nach Pausanias eigenen Angaben den Welcker'schen zweiten Streifen los werden: mögen die Widderträger dem Oknos vorangehen oder auf ihn folgen, eines besonderen Feldes bedarf es desshalb weder für diesen noch für jene, und nachdem wir schon vorhin den Inhalt des untersten Feldes auf den ersten Streifen vertheilt haben, wird nichts im Wege stehn, auch die Frauen des mittleren Feldes dem folgenden Streifen zuzuweisen, zumal wenn die Widderträger näher an die Todtenbeschwörung rücken sollten, wo dann schon Auge und Iphimedia unter diese Scene zu stehen kämen. Das einzige ist hierbei nicht zu vermeiden, dass der Welcker'sche dritte Streifen, der für uns jezt der zweite ist, namentlich in seinem mittleren Felde etwas weiter ausgedehnt wird, weil sogar noch das vierte Paar desselben, Theseus und Pirithoos, unter Odysseus zu stehen kommen muss; eine gleiche Breite der Verticalstreifen aber haben wir nirgends vorausgesezt und können sie auch weder nach der Analogie des vorhergehenden Bildes noch nach der einer rhetorischen Disposition oder eines tragischen Chores voraussetzen, wo ja auch weder alle Perioden der einzelnen Redetheile gleiche Länge noch alle

Strophen gleiche Verszahl haben müssen; dafür entschädigt aber vollkommen die wunderbare Symmetrie des inneren Parallelismus, der auf diesem Bilde, zumal nach meiner Anordnung, noch ungleich weiter als auf dem vorhergehenden getrieben ist. Wie die Verticalreihen, ihre Sechszahl vorausgesezt, auch hier ganz das gleiche Schema antistrophischer Responsion wie dort darbieten, ist schon vorher nachgewiesen; aber auch in den Horizontalreihen, wenigstens der vier mittleren Streifen, herrscht noch ein viel strengeres Gesetz, indem sich hier sowohl oben als unten die correspondirenden Gruppen sogar an Personenzahl gleich sind [88]), und verfolgen wir die mittlere Horizontallinie näher, so beruht diese sichtlich wieder auf einer eigenen Responsion, um die es wirklich Schade wäre, wenn sie durch den eingedrungenen Oknos zerstört werden sollte. Denn ohne diesen haben wir gerade acht Paare, deren wechselseitiges Verhältniss so ziemlich in folgendem Schema enthalten seyn wird:



Wie sich Olympos und Phokos, Marsyas und Iaseus entsprechen, ist von selbst klar; eben so analog aber stehen Ariadne und Tyro, die beide einen sterblichen Bräutigam mit der

88) Namentlich wenn wir nach obiger Vermuthung die Widderträger mit zu der Gruppe des Odysseus rechnen, die dann aus eben so vielen Personen (Perimedes, Eurylochos, Elpenor, Odysseus, Antikleia) als die entsprechende seiner Gegner (die beiden Ajas, Thersites, Palamedes, Meleager) besteht; Tiresias, der, wie Welcker richtig hat zeichnen lassen, nur mit dem Kopfe in die Scene hereinragt, zählt eben so wenig mit, als der Negerknabe, der gleichsam als Attribut (Jahn S. 125) neben dem Aethiopen Memnon steht. Diesen abgerechnet erhalten wir, wie schon bemerkt, auch hier fünf trojanische gegen fünf achäische Helden, und eben so klar ist wenigstens die numerische Correspondenz zwischen Mära Aktäon Autonoe und Kallisto Nomia Pero im oberen, Chloris Thyia Prokris Klymene Megara und Orpheus Promedon Schedios Pelias und Thamyris im unteren Streifen, wenn auch die innere Wechselbeziehung dieser Personen noch manches Räthselhafte hat.

Liebe eines Gottes vertauschten, Phädra, die den Tod ihres Sohnes verschuldet, und Eriphyle, an welcher ihr Sohn den durch sie verschuldeten Tod ihres Mannes gerächt hat; und wenn Theseus und Pirithoos, die das Mysterium des Todtenreichs entweiht haben, an den ἀμυήτοις, die ohne die heiligen Weihen in das Todtenreich zu kommen wagen, wenigstens kein unpassendes Gegenbild finden, so werden wir auch die kindlichen Töchter des Pandareos, die in der Blüthe ihrer Jugend dahin gerafft worden sind, mit den Heldenmüttern Auge und Iphimedia in irgendwelche sey es auch nur gegensätzliche Beziehung zu setzen wagen dürfen. Dass dieser Parallelismus dem der Verticalstreifen nicht ganz entspricht, vielmehr von den genannten acht Paaren vier dem zweiten, zwei dem dritten und jedem der beiden folgenden nur eines derselben zufällt, ist allerdings ein Uebelstand, der aber nur auf dasselbe hinausläuft, was oben über die ungleiche Breite der einzelnen Streifen selbst gesagt ist; das Netz der Feldertheilung im Ganzen bleibt davon unberührt, und wo die Responsion der umgebenden Felder so vollkommen hinreichte, das allgemeine Gesetz zu wahren, das Polygnot einmal der Verwendung des ihm zugewiesenen Raumes zu Grunde gelegt hatte, konnte er für die eingeschlossene Mitte dieser Wand auch unbedenklich noch ein besonderes verfolgen, wenn uns gleich kein Grund dafür klar ist. Dieses allgemeine Gesetz auf beiden Gemälden als ein Gleiches nachzuweisen und zu begründen, war daher auch der Hauptzweck dieser meiner Betrachtungen, die ich hiermit als beendigt ansehen darf; die zahlreichen Einzelheiten, die der gelehrte Scharfsinn meiner Vorgänger zur Genüge erörtert hat, musste ich um so mehr ausschliessen, als ich überall nur eine epikritische Ergänzung dessen beabsichtigte, was jene nach meiner Meinung zu thun übrig gelassen hatten; und wenn auch zumal durch die beigegebenen Uebersichtstafeln dafür gesorgt ist, dass der denkende Leser, wenigstens mit Pausanias in der Hand, sich schon aus dieser Abhandlung ein selbständiges Bild von dem

Gegenstande unserer Untersuchung zu machen im Stande seyn möge, so will ich doch gerade durch sie vielmehr zum Studium meiner Vorgänger hingeführt als von demselben abgehalten haben. Denn der Saamen der Wissenschaft muss von Einzelnen ausgestreut werden; ihre Früchte dagegen zu ärndten bedarf es der vereinten Kräfte Vieler; und namentlich bei einer Gelegenheit wie die gegenwärtige, wo wir alle uns nur als Schüler eines grossen Geistes bekennen, wird es am wenigsten jemanden in den Sinn kommen dürfen für sich ein Monopol in Anspruch zu nehmen.

κλίνης ιόχη	κάθηται δὲ ὑπὲρ τὴν Ἑλένην Ἕλενος, πλησίον δὲ Μέγης καὶ Λυκομήδης παρὰ τὸν Μέγητα καὶ Εὐρύαλος ἀνωτέρω τῆς Ἑλένης 25. 5—7.	καὶ ἄλλην διαλύων σκηνήν ἐστιν Ἀμφίαλος· ὑπὸ δὲ τοῖς ποσὶν αὐτοῦ κάθηται παῖς 25. 3.
ουσα καὶ κῶν θρας ς	Ἑλένη καὶ Εὐρυβάτης πλησίον, θεράπαιναι δὲ Ἠλέκτρα καὶ Πανθαλὶς 25. 4. ἐφεξῆς δὲ τῇ Ἑλένῃ Αἴθρα καὶ Δημοφῶν 25. 7.	καταλύουσι δὲ τοῦ Μενελάου τὴν σκηνὴν οὐ πόρρω τῆς νεὼς οὖσαν Πολίτης καὶ Στρόφιος καὶ Ἄλφιος 25. 3.
μάχη παῖς 9. άστη υξένη 0.	Βρισηὶς δὲ ἑστῶσα καὶ Διομήδη ὑπὲρ αὐτῆς καὶ Ἶφις πρὸ ἀμφοτέρων ἐοίκασιν ἀνασκοπουμέναις τὸ Ἑλένης εἶδος 25. 4.	ναῦς καὶ ναῦται Φρόντις Ἰθαιμένης Ἐχοίαξ 25. 2.

ΙΛΙΟΥ ΠΕΡΣΙΣ

ἐσελθόντι εἰς τὸ οἴκημα τὸ ἐν δεξιᾷ τῆς γραφῆς, Pausan. X. 25—27.

Λαομέδοντος τὸν νεκρὸν Σίνων καὶ Ἀγχίαλος ἐκκομίζοντες· γέγραπται δὲ καὶ ἄλλος τεθνεὼς Ἔρεσος 27. 3.	Πρίαμος καὶ Ἀξίων καὶ Ἀγήνωρ ἐπάνω τοῦ Κροίβου 27. 2.	γέγραπται δὲ καὶ Ἐπειὸς καταβάλλων τὸ τεῖχος· ἀνέχει δὲ ὑπὲρ αὐτὸ ἡ κεφαλὴ τοῦ ἵππου τοῦ δουρείου 26. 2.	γεγραμμέναι δὲ ἐπὶ κλίνης ὑπὲρ ταύτας Λητνόμη καὶ Μητιόχη καὶ Πεῖσις καὶ Κλεοδίκη 26. 2.	κάθηται δὲ ὑπὲρ τὴν Ἑλένην Ἕλενος, πλησίον δὲ Μέγης καὶ Λυκομήδης παρὰ τὸν Μέγητα καὶ Εὐρύαλος ἀνωτέρω τῆς Ἑλένης 25. 5—7.	καὶ ἄλλην διαλύων σκηνήν ἐστιν Ἀμφίαλος· ὑπὸ δὲ τοῖς ποσὶν αὐτοῦ κάθηται παῖς 25. 3.
οἰκία ἡ Ἀντήνορος Θεάνω τε καὶ οἱ παῖδες Γλαῦκος καὶ Εὐρύμαχος, παρὰ δὲ αὐτὸν Ἀντήνωρ καὶ Κρινώ 27. 4.	Κόροιβος ὑπὲρ Ἠϊονέα καὶ Ἄδμητον Λεώκριτος ὑπὲρ τὸ λουτήριον ἀνωτέρω τούτων 27. 1.	Αἴας βωμῷ προσέστηκε· κάθηται δὲ ἡ Κάσσανδρα. γεγραμμένοι δὲ καὶ Ἀγαμέμνων καὶ Μενέλαος 26. 3. Πολυποίτης καὶ Ἀκάμας καὶ Ὀδυσσεὺς 26. 2.	Κλυμένη καὶ Κρέουσα καὶ Ἀριστομάχη καὶ Ξενοδίκη ἄνωθεν τῶν γυναικῶν τῶν μεταξὺ τῆς Αἴθρας καὶ τοῦ Νέστορος 26. 1.	Ἑλένη καὶ Εὐρυβάτης πλησίον, θεράπαιναι δὲ Ἠλέκτρα καὶ Πανθαλὶς 25. 4. ἐφεξῆς δὲ τῇ Ἑλένῃ Αἴθρα καὶ Δημοφῶν 25. 7.	καταλύουσι δὲ τοῦ Μενελάου τὴν σκηνὴν οὐ πόρρω τῆς νεὼς οὖσαν Πολίτης καὶ Στρόφιος καὶ Ἄλφιος 25. 3.
κιβωτὸν δὲ ἐπὶ ὄνον καὶ ἄλλα τῶν σκευῶν ἀνατιθέντες οἰκέται καὶ ἐπὶ ὄνου παιδίον μικρὸν 27. 4.	νεκροὶ Πῆλις, ὑπὸ δὲ τοῦτον Ἠϊονεὺς καὶ Ἄδμητος 27. 1.	ἐφεξῆς δὲ τῇ Λαοδίκῃ καὶ Μέδουσα κατέχουσα τὸν ὑποστάτην· παρὰ δὲ πρεσβῦτις καὶ παιδίον 26. 9.	βωμὸς καὶ παῖς ἐχόμενος αὐτοῦ 26. 5. ἐπέκεινα δὲ Λαοδίκη ἑστῶσα 26. 7.	κατ' εὐθὺ τοῦ ἵππου τοῦ παρὰ τῷ Νέστορι Νεοπτόλεμος ἀπεκτονώς Ἕλασσον, παίων δὲ Ἀστύνοον 26. 4.	Νέστωρ καὶ ἵππος· ἄχρι τοῦ ἵππου αἰγιαλός τε καὶ ψηφῖδες 25. 11.	Ἀνδρομάχη καὶ ὁ παῖς 25. 9. Μηδεσικάστη καὶ Πολυξένη 25. 10.	Βρισηΐς δὲ ἑστῶσα καὶ Λιομήδη ὑπὲρ αὐτῆς καὶ Ἶφις πρὸ ἀμφοτέρων ἐοικασιν ἀνασκοπουμέναις τὸ Ἑλένης εἶδος 25. 4.	ναῦς καὶ ναῦται Φρόντις Ἰθαιμένης Ἐχοίαξ 25. 2.

ΝΕΚΥΙΑ

τὸ ἕτερον μέρος τῆς γραφῆς τὸ ἐξ ἀριστερᾶς χειρός, Paus. X. 28—31.

Τίτυος 29. 3.	*Περιμήδης καὶ Εὐρύλοχος ἠδη κατειλεγμένων* 29.	*Ὄκνος* 29. 2.	*Ἐλπήνωρ ὑπὲρ τὴν Ἐριφύλην* 29. 8.	*Ὀδυσσεὺς καὶ Τειρεσίας μετὰ δὲ τοῦτον Ἀντίκλεια* 29. 8.			
Εὐρύνομος ἀνωτέρω τῶν κατειλεγμένων 28. 7.	*Αὔγη καὶ Ἰφιμέδεια ἐφεξῆς μετὰ τὸν Εὐρύνομον* 28. 8.	*ἐγγυτάτω τοῦ Ὄκνου Ἀριάδνη, ὁρᾷ δὲ ἐς Φαίδραν* 29. 3.	*Ἐριφύλη καὶ Τύρω γυναικῶν τῶν κατειλεγμένων ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς* 29. 7.	*κατωτέρω τοῦ Ὀδυσσέως Θησεὺς καὶ Πειρίθοος* 29. 9.	*Καμείρω καὶ Κλυτίη ἐφεξῆς Θησέως καὶ Πειριθόου* 30. 1.	*Φῶκος καὶ Ἰασεὺς ὑπὲρ Πάτροκλον καὶ Ἀχιλέα* 30. 4.	*Μαρσύας καὶ Ὄλυμπος ὑπὲρ Θαμύριδος* 30. 9.	*γυναῖκες ἀμύητοι δύο ὑπὲρ τὴν Πενθεσίλειαν* 31. 9.	*πίθος· πρεσβύτης δὲ καὶ παῖς καὶ γυναῖκες νέα καὶ γραῦς* 31. 11.
Χάρων καὶ ναῦς 28. 2 *Τέλλις καὶ Κλεόβοια* 28. 3 *ἐπὶ δὲ τῇ ὄχθῃ ὑπὸ τὴν ναῦν ἀνὴρ οὐδίκαιος εἰς πατέρα ἀγχόμενος ὑπὸ τοῦ πατρός* 28. 4 *καὶ τοὺτου πλησίον ἱερὰ σεσυλημένως ἀνήρ* 28. 5.		*ὑπὸ τὴν Φαίδραν Χλῶρις ἐπὶ τοῖς Θυίας γόνασιν* 29. 5.	*Πρόκρις καὶ μετ' αὐτὴν Κλυμένη παρὰ τὴν Θυίαν* 29. 6.	*Μεγάρα ἐσωτέρω τῆς Κλυμένης* 29. 7.	*μετὰ τοῦ Πανδάρεω τὰς κόρας Ἀντίλοχος· Ἀγαμεμνόνων δὲ μετὰ τὸν Ἀντίλοχον* 30. 3.	*ὑπὲρ τὸν Ἀχιλέα Πάτροκλος Πρωτεσίλαος δὲ ἀφορᾷ πρὸς Ἀχιλέα καθεζόμενον*	*ἀποβλέψαντι δὲ αὖθις ἐς τὰ κάτω τῆς γραφῆς ἐστὶν ἐφεξῆς μετὰ τὸν Πάτροκλον Ὀρφεὺς καὶ Προμέδων* 30. 6 *κατὰ τοῦτο τῆς γραφῆς Σχέδιος καὶ μετὰ τοῦτον Πελίας, Θάμυρις δὲ ἐγγὺς τοῦ Πελίου* 30. 8.	*Πάρις καὶ Πενθεσίλεια ὑπὲρ τὸν Σαρπηδόνα καὶ Μέμνονα* 31. 8 *ἐν δὲ τοῖς κάτω τῆς γραφῆς μετὰ τὸν Θάμυριν Ἕκτωρ, μετὰ δὲ αὐτὸν Μέμνων καὶ Σαρπηδὼν συνεχὴς τῷ Μέμνονι* 31. 5.	*ὑπὸ τῷ πίθῳ Τάνταλος* 31. 12.

λιστὼ καὶ Νομία καὶ
Πηρὼ
ωτέρω τῶν ἀμυήτων
31. 9.

Σίσυφος
μετὰ τὴν Καλλιστὼ
31. 10.

γυναῖκες
ἀμύητοι
δύο
ὑπὲρ τὴν
Πενθεσίλειαν
31. 9.

πίθος·
πρεσβύτης δὲ
καὶ παῖς καὶ
γυναῖκες
νέα καὶ γραῦς
31. 11.

ις καὶ Πενθεσίλεια
πὲρ τὸν Σαρπηδόνα
καὶ Μέμνονα
31. 8
ἐν δὲ τοῖς κάτω τῆς
ρῆς μετὰ τὸν Θάμυριν
ιτωρ, μετὰ δὲ αὐτὸν
ίνων καὶ Σαρπηδὼν
υνεχὴς τῷ Μέμνονι
31. 5.

ὑπὸ τῷ πίθῳ
Τάνταλος
31. 12.

3 0112 115883065

Zu derselben Gelegenheit sind in früheren Jahren erschienen:

Wieseler, Fr., die Reliefs der Ara Casali 1843. 4.

Hermann, K. Fr., die Hypäthraltempel des Alterthums 1844. 4.

Wieseler, Fr., über die Thymele des griechischen Theaters 1846. 8.

Hermann, K. Fr., über die Studien der griechischen Künstler 1847. 8.

— — — der Knabe mit dem Vogel, eine italische Bronze 1847. 4.

Wieseler, Fr., das Orakel des Trophonios 1848. 8.